

STANISŁAW STABRYŁA

PICTA IMAGO MARTYRIS: OBRAZY JAKO ŹRÓDŁO INSPIRACJI *PERISTEPHANON* IX I XI PRUDENCJUSZA

Jest powszechnie znanym faktem, że klasyczna literatura grecka i rzymska wielokrotnie odwoływała się do motywów sztuki jako do źródła inspiracji. Bez wątpienia niektóre sceny w wielkich utworach epickich, jak np. w *Eneidzie* Wergiliusza czy w *Metamorfozach* Owidiusza powstały pod wpływem dzieł sztuki – obrazów, rzeźb czy płaskorzeźb. Opisy te, zwane po grecku *ekphrāseis*¹, po łacinie *descriptiones*, należały do systemu szkolnych ćwiczeń retorycznych – tzw. gr. *progymnasmata*² (łac. *praeexercitamina*). Szkoła retoryczna wdrażała uczniów do tego rodzaju opisów, które były elementem wspólnym dla wszystkich trzech rodzajów wymowy: genus deliberativum (gr. *génos symbouleutikón*), genus iudiciale (gr. *génos dikanikón*) i genus demonstrativum (gr. *génos epideiktikón*)³.

Studia retoryczne, które przygotowały Prudencjusza do przyszłego zawodu obrońcy sądowego, wyrobiły w nim z pewnością umiejętność komponowania owych *ekphrāseis*. Zastosowanie ich przez niego w poezji było już tylko kwestią wyboru właściwych środków wyrazu artystycznego. Typ uprawianej przez Prudencjusza twórczości stwarzał szerokie możliwości posługiwania się *ekphrāseis* w różnych funkcjach strukturalnych. Jest to szczególnie widoczne w takich utworach Prudencjusza, jak *Psychomachia* i *Peristephanon*, gdzie znajdujemy stosunkowo liczne partie opisowe, z których część można uznać za *ekphrāseis*. W dwóch utworach z cyklu poetyckiego pt. *Peristephanon: IX (Passio Cassiani Forocorneliensis)* i *XI (Ad Valerianum episcopum de passione Hippolyti beatissimi martyris)*, *ekphrāseis* obrazów, na których zostały przedstawione sceny męczeństwa, stały się, jak można przypuszczać, źródłem inspiracji tematycznej. Przedmiotem poniższego szkicu będzie właśnie analiza tych obydwu *passiones* w aspekcie funkcji strukturalnej występujących w nich *ekphrāseis*.

¹ Por. D. Fowler, *Narrate and Describe: Problem of Ekphrasis*, „Journal of Roman Studies” 8(1991), s. 25 n.; por. także Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław [i in.] 1990, s. 91, 137, A. W. Halschal, *Beschreibung*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen 1992, szp. 1496 n.

² Por. G. A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton 1994, s. 202–207; zob. także M. Korońko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 140 n., 167 n.

³ Por. R. Volkman, *Rhetorik der Griechen und Römer*, München 1901, przekł. pol. Warszawa 1995, s. 119 n.

Zacznijmy od *Peristephanon IX*, którego tematem jest męczeństwo św. Kasjana w Forum Corneli⁴. Narrator utworu opowiada tu o swoim przybyciu do tego miasta w drodze do Rzymu i odwiedzeniu – prawdopodobnie w miejscowym kościele – grobu św. Kasjana, przy którym rozpamiętywał swoje grzechy i nieszczęścia życiowe (*mea vulnera et omnes/ vitae labores ac dolorum acumina*, w. 7–8). W czasie owego rachunku sumienia i żalu za grzechy narrator spostrzegł wiszący w górze obraz (przypuszczalnie fresk) przedstawiający męczeństwo św. Kasjana:

Erex ad caelum faciem, stetit obvia contra
 fucis colorum picta imago martyris
 plaga mille gerens, totos lacerata per artus,
 ruptam minutis praeferens punctis cutem.
 Innumeri circum pueri (miserabile visu)
 confossa parvis membra figebant stilis
 unde pugillares soliti percurrere ceras
 scholare murmur adnotantes scripserant.
 (*Perist. IX 9–16*)⁵

Opis owej sceny jest stosunkowo zwięzły, przynosi jedynie szkic czy zarys tragedii, jaka niegdyś rozegrała się w Forum Corneli. Nieznany malarz uwidocznił tu w kolorach poznaczone mnóstwem ran ciało męczennika oraz otaczający tłum chłopców, którzy kłują je ostrymi rylcami używanymi zwykle do pisania na woskowych tabliczkach.

Kolejny element kompozycyjny *Peristephanon IX* stanowi opowiadanie kościelnego (*aedituus*), który na prośbę narratora relacjonuje historię męczeństwa św. Kasjana (w. 17–98), nawiązując do znajdującego się nad grobowcem obrazu (fresku), który jego zdaniem odpowiada rzeczywistym wydarzeniom⁶:

Quod prispicis, hospes,
 non est inanis aut anilis fabula.
 Historiam pictura refert, quae tradita libris
 veram vetusti temporis monstrat fidem.
 (*Perist. IX 17–20*)

Kościelny, który pełni w tym utworze funkcję dodatkowego narratora, powołuje się w swoim opowiadaniu na „księgi” (*libri*) opisujące dzieje owego męczeństwa. Idzie tu zapewne o nie zachowane do naszych czasów *Acta martyrum*, które rzekomo zawierały wiarygodne informacje na temat św. Kasjana (*non est inanis aut anilis fabula*). Obraz ma więc być według kościelnego powtórzeniem zapisu w owych „księgach” (*Historiam pictura refert, quae tradita libris*), a jed-

⁴ Obecnie Imola w środkowej Italii; imię Kasjana znajduje się w *Martyrologium Vetustissimum*, PL 30,47; rozwój kultu św. Kasjana datuje się na poł. V wieku; zob. także M. L a v a - r e n n e, *Passion de saint Cassien de Forum Corneli*, [w:] *Prudence. Le livre de couronnes*, Paris 1963, s. 109–111; J. D u c h n i e w s k i, *Kasjan*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. VIII, Lublin 2000, szp. 245 n.

⁵ Wszystkie cytaty z *Peristephanon* wg wydania *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, ed. M. P. Cunningham, Turnholt 1966.

⁶ A.-M. P a l m e r, *Prudentius on the Martyrs*, Oxford 1989, s. 113 dostrzega w tym utworze, podobnie jak w *Peristephanon XI*, wpływ tendencji aitiologicznej zbliżonej do *Fasti* Owidiusza.

nocześnie ukazywać prawdę o owych odległych wydarzeniach (*veram vetusti temporis monstrat fidem*). Na zakończenie swego opowiadania kościelny dodaje następujący komentarz odnoszący się do obrazu: *Haec sunt quae liquidis expressa coloribus, hospes* (w. 93). Wyjaśnione to wraz z uwagami na temat obrazu w wierszach 17–20 tworzy swojego rodzaju ramę narracyjną dla przedstawienia wydarzeń związanych z męczeństwem św. Kasjana.

Spróbujmy jednak przyglądnąć się nieco dokładniej owym wydarzeniom, które składają się na akcję opowiadania kościelnego o śmierci św. Kasjana. Pierwszy segment narracji zawiera informację o działalności nauczycielskiej św. Kasjana, o kierowaniu przez niego szkołą, w której kształcił swoich uczniów w tachygrafii (w. 21–28). Kolejna część przynosi relację o śledztwie prowadzonym w jego sprawie przez urzędnika rzymskiego i zapowiedź wydania Kasjana na pastwę jego uczniów (w. 29–42). Trzeci człon stanowi opis samych tortur zadawanych nieszczęsnemu nauczycielowi przez okrutnych uczniów drwiących z jego męki (w. 43–84). Końcowa partia utworu jest opowiadaniem o śmierci męczennika, nad którym zlitował się sam Chrystus, kładąc kres jego cierpieniom (w. 85–92).

Porównanie sceny ukazanej na obrazie z opisem męczeństwa św. Kasjana w opowiadaniu kościelnego prowadzi do dosyć zaskakującej konkluzji. Otóż to stosunkowo obszerne opowiadanie nie przynosi w istocie wielu nowych informacji na temat męczeństwa Kasjana w stosunku do szkicowo nakreślonej *ékphrasis* obrazu. W gruncie rzeczy scena męczeńskiej śmierci św. Kasjana przedstawiona na obrazie anonimowego artysty została w opowiadaniu kościelnego poszerzona zaledwie o kilka nowych elementów. Należą tu mianowicie następujące informacje: św. Kasjan był nie lubianym przez uczniów nauczycielem tachygrafii (w. 23–24), w okresie prześladowania chrześcijaństwa został oskarżony o odmowę złożenia ofiar bóstwom pogańskim i postawiony przed urzędnikiem sądowym, który go wydał na tortury (w. 29–42), uczniowie znęcali się nad swoim nauczycielem i szydzili z niego.

Wydaje się, że zdobycie takich informacji nie wymagało zagłębiania się przez poetę w szczegółowej dokumentacji w rodzaju *Acta Martyrum* czy *Acta Sanctorum*. Zupełnie wystarczającym źródłem mogła tutaj być tradycja ustna, którą w utworze Prudencjusza reprezentował *aedituus*⁷. Nietrudno sobie wyobrazić, że kościół, w którym znajdowały się relikwie świętego męczennika, dbał o to, aby ta tradycja była przekazywana także za pośrednictwem pielgrzymów, do których zaliczał się główny narrator utworu Prudencjusza.

Analiza *Peristephanon IX* pozwala stwierdzić, że właściwym źródłem inspiracji było malowidło nieznanego artysty w świątyni w Forum Cornellii przedstawiające scenę tortur św. Kasjana⁸. Opowiadanie kościelnego stanowi tu pewnego rodzaju rozszerzenie i uzupełnienie właściwego *nucleus* historii męczeństwa św.

⁷ Opowiadanie Prudencjusza o św. Kasjanie jest najwcześniejszą relacją na temat tego męczennika; późniejsze odniesienia do św. Kasjana są mało wiarygodne z historycznego punktu widzenia. Z tego powodu relacja Prudencjusza pozostaje najwcześniejszym dokumentem w *Acta Sanctorum* i *Acta Martyrum*. Na temat historycznej wartości późniejszych świadectw dotyczących św. Kasjana zob. M. Lavarenne, jw., s. 10–11, G. Gordini, *Cassiano d'Imola. santo, martire*, „Bibliotheca Sanctorum” 3(1963), s. 999–1012, A. Amore, *Cassiano d'Imola, santo*, *Enciclopedia Catolica*, 3(1949), s. 104.

⁸ Argumenty za istnieniem samego obrazu u M. Roberts a, *Poetry and the Cult of the Martyrs. The liber 'Peristephanon' of Prudentius*, Ann Arbor 1993, s. 139.

Kasjana, które zostało ukazane na obrazie znajdującym się w pobliżu relikwii męczennika. Opowieść o męczeństwie św. Kasjana została skonstruowana niejako dwustopniowo: pierwszy człon stanowi *ékphrasis* obrazu, drugi – opowiadanie kościelnego odsłaniające szczegóły i przebieg całego wydarzenia. Bez wątpienia jednak struktura *Peristephanon IX* dowodzi, że zasadnicza funkcja inspirująca przypadła tu samemu obrazowi w sanktuarium mieszczącym relikwie świętego męczennika. Opis malowidła pełni tu rolę prologu tego poematu, a jednocześnie jest elementem określającym całość jego struktury. Wprowadzając motyw obrazu ilustrującego męczeństwo św. Kasjana poeta posłużył się nim jako pewnego rodzaju dokumentem potwierdzającym prawdziwość całej opowieści, jej zgodność z rzeczywistością (*pictura.../ veram vetusti temporis montrat fidem*, w. 19–20). *Pictura* zawiera opowieść o męczeństwie św. Kasjana przekazaną w owych libri i wiernie odzwierciedlającą prawdę o dawnym wydarzeniu. Tak więc obraz stanowi tu, jak się wydaje, prymarne źródło inspiracji całego utworu.

Inaczej przedstawia się funkcja *ékphrasis* obrazu w *Peristephanon XI (De passione Hippolyti beatissimi martyris)*⁹. W wierszach 125–146 tego poematu Prudencjusz zamieścił opis obrazu, który narrator ujrzał w krypcie grobowej św. Hipolita. Było to malowidło ściennie przedstawiające zbrodnię popełnioną na męczenniku:

Exemplar sceleris paries habet inlitus, in quo
multicolor fucus digerit omne nefas.
(*Perist.* XI 123–124)

Poeta słowami narratora opisuje obraz z natury, nie pozostawiając wątpliwości, że istotnie go widział:

Picta super tumulum species liquidis viget umbris
effigians tracti membra cruenta viri.
Rorantes saxorum apices vidi, optime papa.
(*Perist.* XI 126–126)

O ile sam fakt istnienia obrazu w rzymskiej katakumbie św. Hipolita nie podlega dyskusji – w przeciwnym razie poeta nie odważyłby się pisać o nim w związku z uroczystościami ku czci męczennika¹⁰ – o tyle osoba św. Hipolita i okoliczności jego śmierci nastręczają bardzo poważne problemy. Jakkolwiek *Martyrologium Hieronymianum*¹¹ kilkanaście razy wymienia imię Hipolita, to jednak wydaje się, że wszystkie odniesienia dotyczą tego samego męczennika – Hipolita, którego grób przy via Tiburtina odwiedził Prudencjusz podczas swego pobytu w Rzymie. *Elogium Hippolyti* pióra św. Damazego, odczytane na posadze bazyliki Łaτεραńskiej, gdzie zostało przeniesione w XV wieku z krypty lub bazyliki św. Hipolita przy via Tiburtina, nie wspomina o rodzaju śmierci, jaką poniósł ów męczennik (*martyr*)¹². Warto przypomnieć, że uroczystość św. Hipolita ob-

⁹ M. Roberts, jw., s. 120 utrzymuje, że wg koncepcji Prudencjusza św. Kasjan zapłacił męczeństwem za brak w swoim nauczaniu treści etycznych, podczas gdy św. Hipolit był schizmatykiem, którego nauka pozostawała w jawnym konflikcie z doktryną Kościoła, a jego śmierć była pewnego rodzaju karą za tę naukę.

¹⁰ Por. A.-M. Palmer, jw., s. 250.

¹¹ Ed. G. B. de Rossi, L. Duchesne, AASS Nov. 2, I, 1894, s. XLVIII–L.

¹² Ed. M. Ihm, *Anthologia Latina. Supplementum I*, Lipsiae 1895, s. 42 (nr. 37).

chodzono mniej więcej od połowy IV wieku w dniu 13¹³ sierpnia razem ze świętem ku czci św. Poncjana. Obydwaj, Hipolit i Poncjani, jako biskupi Rzymu, pozostający ze sobą w ostrym konflikcie, zostali w czasie prześladowań za panowania cesarza Maksymina Traka zesłani na Sycylię; prawdopodobnie tam doszło między nimi do pojednania. Wydaje się także, że Hipolit w czasie zesłania na Sycylię powrócił na łono Kościoła, z którego głową, papieżem Kalikstem (217–222), a później z jego następcą, wspomnianym Poncjaniem (230–235), wszedł w długotrwały spór, domagając się stosowania w Kościele bardziej rygorystycznych zasad wobec grzeszników i żądając osobistej świętości od osób sprawujących wysokie funkcje kościelne. Przypuszczalnie zwłoki Hipolita zostały przywiezione do Rzymu w tym samym czasie, co i ciało Poncjana z Sycylii, gdzie dotychczasowi przeciwnicy mieli się przed śmiercią pojednać. Poważną trudność interpretacyjną wywołuje zawarta w epigramie św. Damazego informacja, że Hipolit był członkiem sekty Nowacjana, zawiązanej około roku 251 za pontyfikatu Korneliusza (251–253), a więc przeszło 15 lat po śmierci Hipolita męczennika. Wiadomość ta, przekazana jednak przez papieża Damazego z zastrzeżeniem, że jest ona jedynie pogłoską (*fertur*), została przez Prudencjusza uznana za pewną i szeroko rozwinięta w wierszach 19–38 *Peristephanon XI*. Ten wyraźny anachronizm, nie dostrzeżony i aprobowany przez Prudencjusza, pojawia się już na samym początku jego opowiadania o Hipolicie:

Invenio Hippolytum, qui quondam quondam scisma Novati
presbyter attigerat nostra sequenda negans,
usque ad martyrii propectum insigne tulisse
lucida sanguinei praemia supplicii.
(*Perist. XI 19–22*)

Główną częścią poematu o św. Hipolicie jest bez wątpienia – podobnie jak w innych utworach Prudencjusza z cyklu *Peristephanon* – opowiadanie o męczeńskiej śmierci tytułowego bohatera. O ile w epigramie św. Damazego znajdujemy jedynie stwierdzenie, że Hipolit zasłużył na to, by zostać uznany za męczennika (*sic noster meruit confessus martyr esset*, w. 7) – bez określenia okoliczności owego męczeństwa, o tyle w utworze Prudencjusza całe opowiadanie zostało skonstruowane wokół tego wydarzenia. Po skierowanej do hiszpańskiego biskupa Walerianusa informacji o pielgrzymce do Rzymu i o zwiedzaniu niezliczonych grobów męczenników (w. 1–16) narrator opowiada o odnalezieniu grobowca Hipolita i o jego publicznym zerwaniu przed śmiercią z sektą Nowacjana (w. 17–38). Kolejny człon poematu zawiera opowiadanie o prześladowaniach chrześcijan anonimowego prefekta rzymskiego w całym mieście, a także na wybrzeżu u ujścia Tybru (w. 39–76). Następny segment narracji ukazuje scenę sądu nad Hipolitem, wydanie nań wyroku przez okrutnego sędziego i rozerwanie skazańca przez konie (w. 77–121). Dalej znajdujemy interesującą nas *ékphrasis* obrazu lub raczej fresku przedstawiającego porozrzucone wśród skał i bezdroży członki męczennika, które zbierają gorliwie jego przyjaciele (w. 122–146). Następne człony narracji to opis krypty, w której zostały pochowane szczątki Hipolita (w. 147–176), osobista dygresja narratora na temat skuteczności modlitw do św. Hipolita (w. 177–182), opis

¹³ Por. A. A more, *Note su Ippolito martire*, „Rivista di Archeologia Cristiana” 30(1954), s. 96 n.

kaplicy i znajdującej się w niej krypty grobowej Hipolita odwiedzanej przez pielgrzymów w dniu urodzin męczennika (w. 183–214), opis bazyliki i dorocznego święta ku czci męczennika w dniu 13 sierpnia (w. 215–238). Całość zamyka modlitwa w intencji adresata utworu, biskupa Walerianusa (w. 239–245).

Zapytajmy teraz, jaką funkcję w strukturze poematu Prudencjusza o św. Hipolicie pełni wspomniana *ekphrasis* obrazu w krypcie męczennika. Przede wszystkim samo nie kwestionowane istnienie obrazu ukazującego rozsiane wśród skał członki św. Hipolita dowodzi, iż znacznie przed przybyciem Prudencjusza do Rzymu zakorzeniła się tutaj tradycja, która ukształtowała legendę o śmierci męczennika wzorowaną na micie o tragicznym końcu ateńskiego bohatera Hipolita¹⁴. Po drugie, obraz przedstawiający żałosne szczątki św. Hipolita, oglądany w jego rzymskiej katakumbie, każe niejako w sposób naturalny cofnąć się do początku tej historii męczeńskiej śmierci rzymskiego biskupa. Niewątpliwie u źródeł legendy o rozerwaniu biskupa Hipolita przez konie z rozkazu prefekta rzymskiego leżał klasyczny mit o synu króla Aten Tezeusza, Hipolita, który zgodnie z modlitwą oburzonego ojca został ukarany śmiercią przez Posejdona; w chwili, gdy przejeżdżał swoim rydwanem nad brzegiem morza, wynurzył się z fal potwór nasłany przez Posejdona, spłoszył konie, które wywróciły rydwan, roztrzaskały młodzieńca o przybrzeżne skały i powlokły jego ciało przez bezdroża i urwiska.

Oczywiście okoliczności związane ze śmiercią ateńskiego królewicza i chrześcijańskiego męczennika były zupełnie odmienne, tym niemniej sam rodzaj śmierci i pośmiertne losy ich ciał były dość podobne¹⁵. Wydaje się, że legenda o śmierci biskupa Hipolita została utworzona przez skojarzenie jego imienia, które oznacza „rozdarty przez konie”, z imieniem antycznego bohatera i przez przypisanie rzymskiemu biskupowi na tej podstawie takiego samego rodzaju śmierci. W samym opisie obrazu ukazującego rozwleczone przez konie członki św. Hipolita i ich pieczołowite, pełne pietyzmu zbieranie przez jego przyjaciół Prudencjusz wzorował się, jak wykazano, na podobnej scenie w Fedrze Seneki (w. 1068 nn.)¹⁶ zarówno pod względem strukturalnym, jak i językowym. Szczególnie uderzające podobieństwa między utworami Prudencjusza i Seneki widoczne są w owych scenach zbierania szczątków obydwu bohaterów; o ile jednak w tragedii Seneki towarzyszący Hipolitowi nie udaje się to, gdyż zostały one rozrzucone na zbyt wielkiej przestrzeni, o tyle w poemacie Prudencjusza (w. 131–146) wierni chrześcijanie z powodzeniem wypełniają to zadanie. Pochowanie szczątków męczennika, które już stały się relikwiami, jest bowiem szczególnym obowiązkiem religijnym chrześcijan¹⁷.

* * *

¹⁴ Por. A.-M. Palmer, jw., s. 250

¹⁵ M. Brożek, *Aureliusz Prudencjusz Klemens, Poezje. Wstęp*, s. 32, uważa, że już przed Prudencjuszem, a po śmierci Damazego (384 r.) powstała legenda o rozerwaniu Hipolita przez konie; chociaż nic nie wiadano o jego męczeńskiej śmierci, uznano go za męczennika, gdyż kojarzono jego greckie imię („Hippolytos” – rozdarty przez konie) z antycznym herosem, synem Tezeusza.

¹⁶ Por. G. Sixt, *Das Prudentius' Abhängigkeit von Seneca und Lucan*, „Philologus” 51 (1892), s. 501–506.

¹⁷ Por. H. Delhaye, *Les origines, du culte des martyrs*, Bruxelles 1933, s. 120 n.

Pozostaje jednak pytanie, czy w utworze Prudentiusza pierwotnym źródłem inspiracji był obraz-fresk znajdujący się w rzymskiej krypcie męczennika, czy tradycja dotycząca tego samego zdarzenia ukształtowana niewątpliwie w związku z antycznym podaniem. Jeśli obecnie nie podaje się już w wątpliwość samego istnienia obrazu w krypcie św. Hipolita, podobnie jak obrazu męczeństwa św. Kasjana w Forum Cornelii¹⁸, sprawa kolejności owych impulsów inspiracyjnych nie wydaje się zbyt skomplikowana. O ile bowiem w *Peristephanon IX* opowieść o męczeństwie św. Kasjana została poprzedzona opisem obrazu, co mogłoby dowodzić, że był on istotnie źródłem inspiracji tego utworu, o tyle *Peristephanon XI* ma odmienną strukturę, a opis obrazu zajmuje w niej miejsce centralne i nie stanowi przedstawienia samego aktu męczeństwa, ale jego fizyczne skutki – rozproszone części ciała męczennika zbierane jako święte relikwie chrześcijańskie, które zostaną złożone w jego grobie. W tej sytuacji bardziej prawdopodobne jest przypuszczenie, że poeta w czasie zwiedzania Rzymu najpierw zapoznał się z tradycją na temat męczeńskiej śmierci Hipolita, później zaś ujrzał w krypcie grobowej świętego obraz zbierania jego szczątków.

Picta imago martyris:

**Images as the Source of Inspiration *Peristephanon* Hymns IX and XI
by Prudentius
Summary**

The author deals with hymns IX and XI from the collection *Peristephanon* by Prudentius. On the basis of a detailed analysis of these poems he has been able to establish that the real source of hymn IX, devoted to St. Cassianus' death at Forum Corneliu, was a painting that showed his martyrdom. As far as hymn XI, devoted to St. Hippolytus' martyrdom, is concerned it can be assumed that its original source was verbal tradition and the painting from the Roman tomb of the Saint constituted a complement for the poet.

¹⁸ Dyskusja na ten temat u A.-M. Palmer, jw., s. 273 nn.